Henry, Albert

Gongora et Paul Valéry.

GONGORA ET PAUL VALÉRY

par

Albert Henry

[Extracted fmom La Flambeau
Année 20, No.4
Avril, 1837]

Gongora et P. Valéry

Deux incarnations de Don Quichotte

« Voici le poète qui, de son temps, fut le plus admiré et le plus attaqué; le plus aimé et le plus honni; celui que les uns ont considéré comme le restaurateur des lettres classiques et les autres comme le corrupteur le plus dangereux du goût poétique; celui dont une partie de l'opinion savourait, émerveillée, l'exceptionnelle imagination, la subtilité aiguë, l'esprit incisif, tandis que ses adversaires ne trouvaient, en ses œuvres maîtresses, qu'extravagance, obscurité et maniérisme. »

De qui s'agit-il ?

De Mallarmé ? — Peut-être.

De Valéry ? — Oui, sans aucun doute.

Non, ni de l'un, ni de l'autre. Celui qui nous est ainsi présenté, c'est Don Luis de Góngora y Argote (1).

La méprise n'est point banale; hautement significative, au contraire, et presque désirable.

La similitude des destins, du destin poétique s'en-

(1) Dans l'introduction à la première traduction française de ses principales compositions procurée par M. L.-P. Thomas *(Les cent chefs-d'œuvre étrangers)*. En ce qui concerne les œuvres de Góngora, je cite, outre cette traduction (quand il s'agit de morceaux qu'elle contient), l'édition de Bruxelles de 1659. J'ai tiré grand profit aussi de la belle étude de M. Damaso Alonso, *La lengua poética de Góngora,* Madrid, 1935, dont, malheureusement la première partie seule a paru. Je modernise l'ortographe de l'édition de Bruxelles.

tend, de Góngora et de Valéry, n'est pas un phénomène superficiel, moins encore un caprice du hasard. Elle est, au fond, d'une éloquence rare, d'une éloquence beaucoup plus émouvante que celle qui résulterait d'un rapprochement entre Góngora et Mallarmé. On peut, au premier abord, n'accorder qu'une valeur d'anecdote à des coïncidences qui, en réalité, sont les symptômes extérieurs d'un travail profond, d'une réaction identique devant deux grandes œuvres, tellement proches qu'on pourrait parler de métempsychose littéraire.

C'est vers 1920 que la gloire de P. Valéry, éclatant en coup de foudre, fait craquer la boutique d'Adrienne Monnier et illumine toute la littérature française. C'est en 1921 que paraît la première grande édition moderne des œuvres de Góngora, celle de Foulché-Delbosc (2). Un astre se lève, un autre revient, au même moment, au même point de l'horizon. Avant cette date, Valéry est connu de quelques intimes, Góngora est lu, presque en cachette, par quelques universitaires.

Immédiatement, c'est la bataille. Honni et encensé, exalté et vilipendé, Valéry continue son ascension, sans dévier un instant de sa ligne première.

Qu'avait fait Góngora ?

Aux Lope de Vega, Quevedo, Jáuregui, adversaires acharnés de l'impassible Don Luis, comparez les collaborateurs du *Crapouillot*, moins célèbres, mais aussi virulents que les détracteurs du poète cordouan. Et, tandis que le prestige de Valéry s'impose jusqu'au snobisme, les études sur Góngora ressuscité se multiplient et le tricentenaire de sa mort,

(1) C'est aussi en 1921 que paraît la première traduction française de Góngora : *XXIV Sonnets*, traduits par F. de Miomandre.

en 1927, est un grand événement, non seulement pour l'Espagne mais aussi pour le monde littéraire.

Synchronisme sans causes et sans conséquences ?

Alors, pourquoi les jeunes poètes espagnols, les ultraïstes surtout, Pedro Salinas, Gerardo Diego et autres, tout en vouant au souvenir de Góngora une admiration divinatoire, se sont-ils tournés vers Valéry et ont-ils reconnu en lui un maître ?

Les circonstances seules ont-elles amené Jorge Guillén à traduire, en 1930, *Le Cimetière Marin* et à façonner sa poésie, pourtant très personnelle, en s'inspirant en même temps, de Mallarmé, de Valéry et de Góngora ?

Similitude de destin poétique en vérité.

Et les œuvres ?

Comme elles s'ordonnent, s'orchestrent à vrai dire. Examinées de haut, elles se déroulent comme une symphonie en trois mouvements : symphonie, car le *ton* reste le même, sans coupure réelle, sans changement radical. *Sonnets* et *Odes*, *Romances* et *Letrillas*, d'une part — *Album de Vers Anciens*, d'autre part : voilà l'allegro. L'adagio : *Polyphème* — *Narcisse*. Le final : *Les Solitudes* — *La Jeune Parque* et *Charmes*. L'élaboration de ces œuvres n'est qu'une même opération dans la durée, cristallisation progressive allant insensiblement vers plus de dureté et d'éclat, de systématisation aussi, faut-il le dire. Les deux poètes en viennent à une intransigeance de plus en plus marquée, à un culte exclusif de leur art : au long de l'œuvre, la méditation, peu à peu, écarte les éléments allogènes, pour intensifier l'emploi des procédés qui répondent au désir profond de leur instinct créateur. On a voulu voir, à tort comme l'a montré M. Dámaso Alonso, deux périodes nettement marquées dans la production de Góngora (avant et après 1611). De même, on a souvent distingué chez

Valéry la première période (la plus grande partie de l'*Album de Vers Anciens)* et la seconde manière (*La Jeune Parque* et les longues pièces de *Charmes*). Il ne peut être question, ni pour l'un ni pour l'autre, de deux blocs juxtaposés : l'œuvre est, de part et d'autre, un pain de sucre, disposé la tête en bas, dans un récipient qu'il tend à envahir de plus en plus, en chassant ce qui l'entoure. Nous assistons, des deux côtés, au même processus : le poète réfléchit sur *son* art après avoir réfléchi sur l'art et, progressivement, arrive à les identifier pour en tirer le maximum d'effets esthétiques, quitte à se répéter, parfois ,et à dérouter, souvent, le non initié.

Que nous voilà loin maintenant du simple « destin » de deux poètes ! N'est-ce pas leur attitude spirituelle que nous jugeons à présent et n'y a-t-il pas quelque audace, malheureuse peut-être, à vouloir pénétrer dans l'ultime oratoire d'un penseur, oratoire souvent noyé dans la pénombre, même pour le penseur qui s'y complaît ?

Examinons plutôt les effets tangibles de cette attitude, je veux dire les résultats, analysables ceux-là, du travail intérieur de l'écrivain. Si vraiment l'attitude spirituelle est la même, il faut, car c'est de poésie que nous parlons, noter une similitude flagrante de la technique, élément qui, on le sait, a, pour Valéry poète, une importance rituelle.

Allons au point de départ, à la matière, vivante ou morte, que le poète sollicite, au seul véritable minerai qu'il exploite : les mots.

Dès ses premières compositions, Góngora s'est adonné délibérément à la recherche d'un vocabulaire particulier qui devait être le truchement exact de ses aspirations poétiques. Cette volonté expressive a fait de lui le représentant le plus en vue du mouvement culiste en Espagne. Si Góngora, en réalité,

n'a fait que rassembler les cultismes déjà créés par d'autres écrivains, il en fit un usage tel qu'il fut, à ce point de vue comme à bien d'autres, le poète le plus attaqué par les adversaires du mouvement. Les cultismes qu'on note dans ses œuvres sont innombrables et beaucoup d'entre eux, censurés alors, sont passés dans la langue qu'ils ont ainsi enrichie.

Faut-il rappeler les déclarations de Valéry sur la *langue de la poésie ?* Voyons plutôt ce qu'il a fait en pratique. Les circonstances linguistiques n'étaient plus, au début du XX[e] siècle, les mêmes qu'à l'époque de la Renaissance. Par ailleurs, la rigidité conservatrice du français ne pourrait, à moins de tomber dans les élucubrations « décadentes », permettre la création de nombreux vocables nouveaux, créés par provignement ou par emprunt aux langues anciennes comme faisait Góngora. Malgré cela, malgré les difficultés qui donnent aux résultats atteints plus de valeur, l'effort de création lexicale de Valéry est essentiellement cultiste. Ne pouvant recréer des mots latins en français, il rend aux dérivés français le sens fort des étymons latins. Ne voilà-t-il pas des cultismes d'acception ?

L'œil *distrait* des beautés que je bats.

(Le Rameur.)

Je veux à larges coups rompre l'*illustre* monde
De feuilles et de fleurs que je chante tous bas.

(Ibid.)

En vain toute la nymphe énorme et continue
Empêche de bras purs mes membres harassés.

(Ibid.)

Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille *idoles* du soleil.

(Le Cimetière marin.)

Insisterons-nous sur la valeur si suggestive, nouvelle celle-ci, qu'il insuffle à des mots comme :

absence :

La vie est vaste, étant ivre d'*absence.*

(Le Cimetière marin.)

dorer :

Je me voyais me voir, et *dorais*
De regards en regards, mes profondes forêts.

(La Jeune Parque).

Dore, langue ! dore-lui les
Plus doux des dits que tu connaisses !

(Ebauche d'un serpent.)

éclaté :

Je crois voir des fronts souverains
Eclatés de leurs découvertes.

(Les Grenades.)

On peut même, quand il s'agit du français, appeler inventions des trouvailles de ce genre :

Son sourire se forme, et suit sur ses bras blancs
Qu'*éplore* l'orient d'une épaule meurtrie.

(Naissance de Vénus.)

De ces replis dont je m'encombre :
Ils roulaient depuis le béryl
De ma crête, jusqu'au *péril.*

(Ebauche d'un serpent.)

Ainsi, Valéry n'a-t-il pas, lui aussi, enrichi le français, au moins le français littéraire, d'éléments expressifs nouveaux, sinon de mots jusqu'alors inconnus ? Mais ce qu'il importe surtout de noter, c'est, de part et d'autre, la tendance à la recherche, mieux l'effort conscient, car, pour Valéry comme pour Góngora, le cultisme a, en poésie, une valeur positive : phonétique, rythmique, bref une valeur de musique pure.

Sans même aller si loin, il suffit de jeter un coup

d'œil sur le vocabulaire préféré des deux auteurs, pour constater, là encore, une parenté de goût. Une lecture, même rapide, ne peut laisser passer inaperçue la présence de nombreux mots métalliques et lumineux, de mots à facettes, de mots d'orphèvre : *orient, pierrerie, diamant, éclat,* etc. Dans les vingt et un poèmes, courts en général, qui forment l'*Album de vers anciens,* il y a au moins vingt fois le substantif *or* (sans compter *doré* et *dorer*). Prenons au hasard dans Góngora, le *Polyphème,* par exemple : cinq fois *or,* autant de fois *argent* et autant de fois, si pas plus, *cristal.* Peut-être la comparaison serait-elle plus éloquente encore si l'on mettait côte à côte le *Polyphème* et les *Fragments du Narcisse.* Ailleurs encore :

La lune mince verse une lueur sacrée,
Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les bases de marbre où vient l'ombre songer
Que suit d'un char de perle une gaze nacrée.
(Féerie.)

Prison de nacre était articulée,
De ma constance, lumineux émule,
Un diamant, par art ingénieux,
Egalement, dans l'or, emprisonné (1).

Supprimez la rime. Où est Góngora ? Où est Valéry ?

Incontestablement, les deux poètes veulent, en employant à peu près les mêmes moyens, créer une langue poétique, un langage de la poésie, un outil du vers différent de l'*oratio pedestris.* Le jugement de Dámaso Alonso sur l'effort créateur de Góngora

(1) Trad. Thomas, p. 87 :
Prisión del nacar, era articulado
De mi firmeza un émulo luciente,
Un diamante ingeniosamente,
En oro también el aprisionado.

pourrait, *mutatis mutandis*, s'appliquer presque intégralement à Valéry : « *Todo el esfuerzo de Góngora será la creación de una lengua poética española imperial y universal : acercamiento al latin en léxico y en sintaxis* ».

Effort dans le domaine lexical, nous l'avons vu. Effort plus considérable encore vers une valorisation poétique de formules syntaxiques particulières. Si, une fois de plus, l'on songe à la rigidité du français, les résultats acquis par la recherche constante de P. Valéry n'apparaîtront pas moins significatifs que ceux de Góngora.

Accusatifs grecs, ablatifs absolus, appositions nombreuses rendant diverses nuances circonstancielles, tous ces procédés syntaxiques peu courants, si chers à Góngora, nous nous heurtons à eux aussi bien dans l'*Album de vers anciens* que dans *Charmes*. Même des formules plus excentriques, de véritables tics syntaxiques, Góngora paraît en avoir légué quelques modèles à l'auteur du *Cimetière marin*. M. Dámaso Alonso note avec insistance, comme une des caractéristiques du style gongorique, la floraison extraordinaire de quelques formules qu'il appelle :

A, si no B ... *aves*...
Que en voces, si no métricas, suaves —

A si B
Si trabajan los pies, gozan los ojos —

no B, si A; no B, A, etc...

Cette façon de mettre en relief deux aspects d'une idée ou deux modalités proches d'une sensation n'est pas inconnue à l'art de P. Valéry :

Et la lune perfide élève son miroir
Si la fontaine nue est, par la nuit, éteinte.
(*Narcisse parle.*)

Un bras vague...
... Dort par le délice vide,
Si l'autre...
Capture dans l'or simple un vol ivre d'insecte.
(Baignée.)

Mais pourquoi multiplier les exemples ? M. Dámaso Alonso propose comme passage difficile de la syntaxe gongorique la dédicace des *Solitudes* au duc de Bejar (1).

(1) J'essaye de traduire, aussi littéralement que possible, pour aider le lecteur :

Oh, toi, qui, entouré de javelots
— Murs de sapin et créneaux de diamant —
Bats les monts qui, armés de neige,
Géants de cristal font peur au ciel;
Où le cor, répété par l'écho,
T'amène des bêtes qui, au sol qu'elles teignent (de leur sang)
Une fois mortes, demandent un espace informe (énorme
[tant elles sont nombreuses),
Et donnent au Tormes une écume sanglante !
Attache à un frêne le frêne (de ton javelot) — dont l'acier
Dégouttant de sang fera, en peu de temps,
S'empourprer la neige —
Et, tandis que le veneur diligent donne (attache)
Au rouvre dur, au pin élevé
— Emules vivaces des rochers —
Les formidables dépoüilles
De l'ours qui, transpercé, embrassait
Le bois de ta brillante javeline,
— Remplace par un chêne sacré
Le dais auguste, ou, de la fontaine
Par la margelle élevée le majestueux
Trône dû à ta grandeur —
Oh, illustre duc !
Apaise dans ses ondes (de la fontaine) ton ardente fatigue
Et, tes membres livrés au repos,
Sur le gazon qui ne manque pas de chiendent,
Laisse-toi trouver un moment par le pied harmonieux (de
Qui a voué ses pas errants [mes vers),
A la chaîne royale de ton écu.

Oh tu, que, de venablos impedido
— Muros de abeto, almenas de diamante —
Bates los montes, que, de nieve armados,
Gigantes de cristal los teme el cielo;
Donde el cuerno, del eco repetido,
Fieras te expone, que — al teñido suelo,
Muertas, pidiendo términos disformes —
Espumoso coral le dan al Tormes !
Arrima a un fresno el fresno — cuyo acero
Sangre sudando, en tiempo hará breve
Purpurear la nieve —
Y, en cuanto da el solicito montero
Al duro roble, al pino levantado
— Emulos vividores de las peñas —
Las formidables señas
Del oso que aùn besaba, atravesado,
La asta de tu luciente jabalina,
— O lo sagrado supla de la encina
Lo augusto del dosel; o de la fuente
La alta cenefa, lo majestuoso
Del sitial a tu deidad debido —
Oh Duque esclarecido !
Templa en sus ondas tu fatiga ardiente
Y, entregados tus miembros al reposo
Sobre el de grama césped no desnudo,
Déjate un rato hallar del pie acertado
Que sus errantes pasos ha votado
A la real cadena de tu escudo.

M. D. A. nous explique, avec patience et bonheur, cette dédicace pleine d'artifices. Il relève la valeur des vocatifs, la longueur des périodes (5-12 et 13-32), l'abondance des apposés et des incises (6, 10, 14, 18, etc.), les hyperbates (7, 9, etc.), le sens particulier de certains mots, vocables pleins (*impedido*) ou mots outils (*que*), les ablatifs absolus (22, 28).

Ouvrons *La Jeune Parque* et lisons un passage,

qui n'est sans doute pas le plus caractéristique du genre; mais il nous offre une « situation littéraire » identique à celle que dévèloppe Góngora. C'est la deuxième partie de la première « strophe » qui, sous forme d'invocation, est une sorte de dédicace aux astres.

Tout-puissants étrangers, inévitables astres
Qui daignez faire luire au lointain temporel
Je ne sais quoi de pur et de surnaturel;
Vous qui dans les mortels plongez jusques aux [larmes
Ces souverains éclats, ces invicibles armes,
Et les élancements de votre éternité,
Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
Ma couche, et sur l'écueil mordu par la merveille,
J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille,
Quel crime par moi-même ou sur moi consom-[mé ?...
... Ou si le mal me suit d'un songe refermé,
Quand (au velours du souffle envolé l'or des [lampes)
J'ai de mes bras épais environné mes tempes,
Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ?
Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes [chairs,
Durcissant d'un frisson leur étrange étendue
Et dans mes doux liens, à mon sang suspendue,
Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais,
De regards en regards, mes profondes forêts.

Emploi du vocatif de circonstance.

Longueur des périodes ? — 1-14; 15-19.

Abondance des apposés et des incises ? — 2-5; 7; 15 et ss.

Sens particulier de vocables pleins ? — *Elancements, merveille, dorais.* De mots outils ? — *Quelle, ou* (interrogation indirecte).

Hyperbates ? — 10, 11, 14, 17.
Ablatif absolu ? — 12.

Nous venons de dire un mot de l'hyperbate, c'est-à-dire du renversement de l'ordre naturel des termes. C'est une figure de style qui tient beaucoup au cœur de Góngora. Il l'emploie en toutes circonstances, cherchant le plus souvent à lui faire exprimer un effet, comme dans ces vers du *Polyphème*, cités par M. D. A. :

De este, pues, formidable *de la tierra*
Bostezo, *el* melancólico *vacio,*
A Polifemo horror *de aquella* sierra,
Bárbara *choza es*... (1)

mais parfois aussi le jetant pêle-mêle dans ses vers, sans raison et sans bonheur.

Qu'un lecteur novice lise n'importe quel poème de Valéry. Il y trébuchera, presque à chaque pas, sur des hyperbates. Aussi bien contentons-nous de la première composition du recueil; la deuxième strophe de *La Fileuse* nous édifiera :

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,
Elle songe, et sa tête petite s'incline.

Trois vers, trois hyperbates *(lasse, évasive, petite)*: tous trois expressifs parce qu'ils suggèrent un état, une fuite, un mouvement; tous trois donc partie intégrante du rythme, partant incontestablement esthétiques.

(1) De ce donc, de la terre formidable
Baillement, le mélancolique vide,
Pour Polyphème, horreur de ces montagnes,
Est grossière cabane...

Trad. Thomas.

Dirons-nous que le poète est aussi heureux dans la deuxième strophe de l'*Ode secrète ?*

Jamais une telle lueur
Que ces étincelles d'été
Sur un front semé de sueur
N'avait la victoire fêté !

Si même l'on considère l'intensité d'emploi de ces procédés au cours de la carrière des deux écrivains, ne peut-on pas, sans changer un iota, appliquer à Valéry le jugement que porte sur Góngora Dámaso Alonso ? « Dans l'œuvre de Góngora surnagent quelques compositions, longues en général, dans lesquelles Góngora a accumulé d'une façon extraordinaire les procédés stylistiques disséminés dans ses autres poésies. Ce sont ces œuvres qui provoquèrent la protestation antigongorique au XVII[e] siècle et ce sont celles qui continuent à être considérées comme caractéristiques du gongorisme. »

Que dire des *Fragments du Narcisse* et de *La Jeune Parque ?*

Ces procédés linguistiques et syntaxiques sont mis en œuvres ou mûris par la méditation des deux poètes dans un but exclusivement artistique. Le phare qui guide, en effet, les rêveries organisées de l'un et de l'autre est cette notion de l'art, divinité supérieure que chaque pas dans l'effort doit adorer. On le constate, une fois de plus, si l'on explore un tant soi peu le domaine du poète par excellence, celui des images. On peut dire sans exagération que Valéry et Góngora parlent par images et ce n'est, pour le lecteur, ni la moindre difficulté ni la moindre beauté de leur poésie. Tous deux recherchent l'effet éclatant sous la forme la plus concise. Aussi, peu de comparaisons étendues ou exprimées selon le mode classique, à moins qu'une intention particulière et bien circon-

stanciée ne les leur dicte (pour prolonger un mouvement, élargir un tableau au accentuer un rythme).

Au murmure s'ébattent cristallin,
Assoiffées, les montagnardes,
Ainsi que de simples cailles
A l'appeau du tendeur qui imite leur voix
Et qui dissimule, vert,
Dans la moisson encore sans épis, le filet.
(*Solitudes*, Th. p. 139) (1).

Ils m'assoupirent d'aromates
Laineux et doux comme un troupeau.
(La Pythie.)

Et comme du nageur, dans le plein de la mer,
Le talon tout-puissant l'expulse des eaux sombres,
Toi, frappe au fond de l'être. (2).
(Sémiramis.)

Leur art concis et ramassé préfère les métaphores directes, les images brusquement lancées, se substituant sans avertissement au terme ordinaire que l'on attend.

Lorsqu'à l'œillet le jeune homme audacieux
Suce les deux pétales carminées.
(*Polyphème*, Th., p. 113) (3).

(1) *Al concenta se abaten cristalino.*
Sedientas las serranas,
Qual simples cordonices al reclamo,
Que les miente la voz, y verde cela
Entre la no elpigada mies la tela.

(2) La comparaison suivante et le vers qui l'exprime ne manquent pas d'à propos, mais pourquoi Valéry a-t-il laissé glisser sept syllabes au lieu de six (si je m'en tiens à sa stricte observance) :

On nous polit chacune
Comme l'ongle de l'orteil. *(Cantique des colonnes.)*

(3) *Quando al clavel el joven atrevido*
Las dos hojas le chupa carmesies.

Viens, Hyménée, et que les volantes pies
(= chevaux pies)
Dont les ailes sont des yeux bleus
Aux cils d'or (= les paons de Junon).
(*Solitudes*, Th., p. 143) (1).

Le grillon tourné
De métal sonore qui le suit sans cesse.
(= le grelot attaché à la patte du faucon)
(*Solitudes*, Th., p. 164) (2).

Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil.
(Ebauche d'un serpent.)

Elle laisse rouler les grappes et les pommes
Puissantes, qui pendaient aux treilles d'osse-
[ments.
(Anne.)

Et tirant de sa nuque un plaisir qui la tord,
Ses poings délicieux pressent la touffe d'or
Dont la lumière coule entre ses doigts limpides.
(Episodes.)

Dans les deux extraits qui suivent, quelle similitude dans la recherche de l'effet !

En un endroit où le printemps,
Chaussé d'avrils et vêtu de mais,
Tire des étincelles d'eau cristalline
D'une fontaine de pierre bordée de narcisses.
(*Solitudes*, Th., p. 135) (3).

(1) *Ven Himeneo, y las volantes pias*
Que azules ojos con pestanas de oro
Sus plumas son.

(2) *... el grillo torneado*
Que en sonoro metal lo va siguiendo.

(3) *Donde la primavera,*
Calzada abriles y vestida mayos,
Centellas saca de cristal undoso
A un pedernal orlado de narcisos.

Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.
(La Fileuse.)

Quelle concision poussée à l'extrême dans ceux-ci !

Fanal est chaque onde du ruisseau :
Lumière le reflet, et vitrail les eaux.
(*Solitudes*, Th., p. 139) (1).

Servantes sans genoux,
Sourires sans figures.
(Cantique des colonnes.)

Sans doute, l'Espagnol, comme le Français, introduit avec habileté le terme abstrait au lieu du terme concret, transformant en acte ce qui est d'ordinaire l'expression d'un état :

Accompagné de la monarchie sonore
De tous les oiseaux qui sillonnent l'5air. (2).

Dont se raille, appuyée sur sa houlette recourbée,
La sincérité rustique.
(*Solitudes*, Th., p. 126) (3).

Des puissances d'orage errer à demi-nues.
(Profusion du soir.)

Tu regardais dormir ma belle négligence.
(La Jeune Parque.)

Assurément aussi ils puisent avec prédilection dans la réserve des éléments lumineux, réfulgents, marins, méditerranéens, dirais-je : *or*, *azur*, *cristal*, *îles* et *roc*, etc... Mais ce qui frappe surtout chez ces deux

(1) *Fanal es del arroyo cada honda,*
Luz el reflejo, el agua vidriera.

(2) *De quantas surca el aire acompanada*
Monarquia canora.

(3) *Que la sinceridad burla villana,*
Sobre el corvo cayado.

grands idéalistes (et ce qui, pourtant, est exactement conforme à leurs intentions), c'est le réalisme éloquent, le concret inaltérable de leurs images.

Je veux bien que le prince avale
Dorés ainsi que des pilules,
En des plats d'or mille soucis.
(Th., p. 55) (1).

Dont les épis infiniment féconds
Ont pour fourmis les provinces d'Europe.
(Th., p. 102) (2).

Et des lierres, escaladant des troncs, embrassant
Des rochers, formaient de vertes jalousies.
(*Polyphème*, Th. p. 112) (3).

Divisé en bras d'une eau généreuse par des îles
Qui, dans la période de ses eaux,
Font des parenthèses de frondaison.
(*Solitudes*, Th., p. 130) (4).

L'admiration qui se doit à l'art
Fut l'ancre de l'esquif.
(*Solitudes*, cp. Th., p. 159) (5).

Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte.
(Hélène.)

Capture dans l'or simple un vol ivre d'insecte.
(Baignée.)

(1) *Coma en dorada bajilla*
El principe mil cuidados,
Como pildoras dorados.

(2) *De cuyas siempre fertiles espigas*
Las provincias de Europa son hormigas.

(3) *Y verdes celosias unas yedras,*
Trepando troncos y abrazando piedras.

(4) Ce passage ne se trouve pas dans l'édition de Bruxelles.

(5) *La admiracion quel al arte se le deve*
Ancora del batel fu...

Mais quel souffle sous le sein sombre
Que mordait l'Arbre de son ombre !
L'autre brillait comme un pistil !

(Ebauche.)

De mon sein, dans les nuits, mordre les rocs
[charmants.

(La Jeune Parque.)

Mon ombre ! la mobile et la souple momie
De mon absence peinte.

(Ibid.)

Et que la nuit déjà nous divise, ô Narcisse,
Et glisse entre nous deux le fer qui coupe un
[fruit.

(Fragments du Narcisse.)

Entr'ouvert le sac aux images, il s'en échappe, de part et d'autre, le même parfum et les mêmes reflets.

Malgré la différence, non l'hétérogénéité, des idiomes, il est possible d'aborder la couleur musicale, de parler du rythme, autre déité majeure de la poésie. Ici encore, l'attitude réfléchie et volontaire des deux poètes, leur méditation continue et maîtrisée les ont amenés, sur le même chemin, à cueillir les mêmes fleurs. Ils ont approfondi, par l'intuition et l'expérience, leur connaissance des ressources phonétiques de leur langue. Ils savent l'éclat sonore des *o*, les résonnances profondes des *a*, les valeurs respectives des éléments consonantiques. Ils possèdent, en outre, l'art de grouper les syllabes de même ton ou de dissocier, dans le vers ou dans la strophe, par des procédés phonétiques ou syntaxiques, les groupes musicaux qu'ils veulent mettre en lumière. Ainsi armés, ils parviennent à adapter à l'idée le rythme et la couleur sonore qui conviennent et ils atteignent à des réussites telles qu'on ne sait ce qu'il faut louer le plus : l'inlassable fécondité du poète cordouan ou la concen-

tration extraordinaire du poète français, plus limité dans ses « exercices » par les forces vives de la langue.

Quelques exemples suffiront pour prouver cette habileté de facture, cette harmonie et cette plasticité d'une matière poétique sculptée avec des caresses.

Viendo que sus ojos
A la guerra van,
A su madre dice,
Que escucha su mal :
Dejadme llorar
Orillas del mar.
(*Romance*, p. 295) (1).

Mientras por competir con tu cabello
Oro bruñido el sol relumbra en vano
(*Sonnet IX*, p. 47) (2).

Cera y cañamo unió (que no deviera)
Cien años, cuyo bárbaro ruido
De más ecos que unió cañamo y cera
Albogues, duramente es repetido :
La selva se confunde, el mar se altera,
Rompe Tritón su caracol torcido,
Sordo huye el bajel a vela y remo,
Tal la musica de Polifemo.
(*Polyphème*, str. XII) (3).

(1) Voyant que ses yeux
S'en vont aux batailles,
Disait à sa mère
Ecoutant ses plaintes :
Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer ! (*Trad. Th.*, p. 49.)

(2) Tandis que pour lutter avec ta chevelure
L'or poli du soleil rayonne vainement. (*Ibid.*, p. 74.)

(3) Cire et chanvre ont uni, hélas !
Cent roseaux dont la barbare strideur,
Par plus d'échos que chanvre et cire

Canción, di al pensamiento
Que corra la cortina,
Y vuelva al desdichado que camina.
(P. 199) (1).

... et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse.
(La Fileuse.)

Et je revois les galères dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.
(Hélène.)

Un bras vague inondé dans le néant limpide
Pour une ombre de fleur à cueillir vainement
S'effile, ondule, dort par le délice vide.
(Baignée.)

Cette femme d'écume et d'algue et d'or que roule
Sur le sable et le sel la meule de la houle.
(Profusion du soir.)

Ce lieu charmant qui vit la chair
Choir et se joindre m'est très cher.
(Ebauche.)

Beau serpent, bercé dans le bleu,
Je siffle, avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu
Le triomphe de ma tristesse.
(Ibid.)

N'ont uni de pipeaux, est durement redite;
La forêt se trouble, la mer s'altère,
Triton rompt sa conque tordue,
Sourde fuit la nef sous la voile et la rame
Telle est la musique de Polyphème. (*Ibid.*, p. 99.)

(1) Ode, va dire à la Pensée
Qu'elle referme la courtine
Et revienne à celui qui, malheureux, chemine.
(*Trad. Th.*, p. 82.)

Peut-on parler de poésie pure à propos du seul Valéry :

J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre [sainte.
(Narcisse parle.)

La houle me murmure une ombre de reproche.
(La Jeune Parque.)

De mes enfers pensifs les confins sans espoir.
(Ibid.)

si l'on veut rendre justice à Góngora :

Como duerme la luz, niegan las flores.
(*Polyphème*, p. 477) (1).

Nace en sus ondas, y en sus ondas muere.
(*Solitudes*, p. 518) (2).

Saludaré tu luz con voz doliente.
(*Sonnet*, p. 44) (3).

Pénétrons même un instant dans le monde des sentiments ou, plus exactement peut-être, du rythme intérieur. Lisons ces deux sonnets, dignes d'être mis côte à côte aussi bien pour leur beauté propre que pour l'objet de notre étude.

Descaminando enfermo peregrino,
En tenebrosa noche, con pie incierto,
La confusión pisando del desierto,
Voces en vano dió, pasos sin tino.

Repetido latir, si no vecino,
Distinto oyó de can, siempre despierto,
Y en pastoral albergue mal cubierto,
Piedad halló, si no halló camino.

(1) En la lumière qui dort, fleurs se nient (*Thomas*, p. 10.)

(2) Nait dans ses ondes et dans ses ondes meurt.

(3) Je saluerai ta lumière d'une voix dolente.

Salió el sol, y entre armiños escondida,
Soñolienta beldad con dulce saña
Saltéó al no bien sano pasajero;

Pagará el hospedaje con la vida,
Más le valiera errar en la montaña
Que morir de la suerte, que yo, muero.

(P.42) (1).

LE BOIS AMICAL

Nous avons pensé des choses pures,
Côte à côte, le long des chemins,
Nous nous sommes tenus par les mains
Sans dire... parmi les fleurs obscures;

Nous marchions comme des fiancés
Seuls, dans la nuit verte des prairies;
Nous partagions ce fruit de féeries;
La lune amicale aux insensés.

Et puis, nous sommes morts sur la mousse.
Très loin, tout seuls parmi l'ombre douce
De ce bois intime et murmurant;

(1) Perdu par les chemins, malade, en étranger,
De ses pas incertains, dans la nuit ténébreuse,
Foulant la confusion des landes solitaires,
Il cria vainement, et, sans but, il marcha.

Distinct, il entendit, quoique lointain encore,
L'aboîment répété d'un chien veillant toujours,
Et sous le mauvais toit d'un pastoral asile,
Il trouva la pitié, s'il ne trouva sa route.

Le soleil se leva, et d'hermine voilée,
D'une douce fureur, une beauté languide
Surprit le voyageur aux forces défaillantes.

Il paira de la vie cette hospitalité.
Mieux eût valu pour lui d'errer dans la montagne,
Que de mourir ainsi que je me sens mourir.

(*Trad. Thomas*, p. 80.)

Et là-haut, dans la lumière immense,
Nous nous sommes trouvés en pleurant,
O mon cher compagnon de silence !

Si la *nuance* du sentiment est différente, peut-on ne pas être frappé par la ressemblance d'atmosphère poétique et surtout par le même cheminement strophique, allant jusqu'à l'explosion du dernier vers, qui révèle l'identité du voyageur d'une part, du compagnon d'autre part : des deux côtés l'auteur lui-même.

Mais, dira-t-on, Valéry est bien loin de Góngora qui nous raconte, ici et ailleurs, ses aventures amoureuses. A quoi l'on pourrait répondre : signe des temps, modalités de la traduction intérieure. N'est-il pas permis de soutenir, sans paradoxe, que Valéry est le plus égotiste des hommes, puisqu'il nous livre ce qu'un esprit a de plus intime : ses angoisses de penseur et ses joies de poète, bref ce qu'il rumine au fond de l'âme,

... doux sépour
De toute extase prohibée ?

Aussi bien avons-nous voulu, après des analyses de formules et d'images, comparer surtout deux méthodes d'architecture et, là encore, on décèle des coïncidences étranges.

N'allons pas proclamer que Valéry est un nouveau Góngora. Quand il s'agit d'esprits d'une telle originalité, on peut parler de similitude, non d'identité. D'ailleurs, si l'on quitte le terrain de la technique poétique, les différences surgissent. Il n'en reste pas moins qu'une parenté très nette s'affirme sans recours, parenté explicable par des goûts innés et, peut-être aussi, par le *moment littéraire* que les deux poètes illustrent. En effet, leur position à tous deux est à l'extrême pointe de mouvements qu'ils n'ont pas

inaugurés et qui sont très proches par les réactions et les tendances : Góngora marque l'épanouissement de la renaissance cultiste des Garcilaso, Herrera et autres Mena; Valéry est la fleur ultime du symbolisme mallarméen, mais ramené sur terre, ce qui est la bonne formule.

Ce nouveau et dernier parallélisme n'est pas le moins significatif. Dans la lutte entre cultisme et réalisme, qui marque l'évolution littéraire en France comme en Espagne, Góngora et Valéry sont tous deux du même bord. Si ce dernier est un rationaliste et un idéaliste sans tache, je veux dire un adorateur des idées et des formes pures, alors que, en réalité, Góngora a participé des deux mouvements, les productions inspirées par la veine populaire au joyeux Don Luis sont, sinon des exceptions, du moins des amusements : le poète cordouan est avant tout le dernier représentant et la personnalité première de la lyrique renaissante. Dans cette lutte du réalisme et de l'idéalisme, du vulgarisme et du cultisme, du populisme et de l'intellectualisme, ou plutôt dans la coexistence continue et radioactive de ces deux grands courants, qui vivent et se heurtent comme Don Quichotte et Sancho Pança d'un bout à l'autre du roman de Cervantes, nous voyons en Góngora et en Valéry deux moments caractéristiques.

Tenons compte des goûts respectifs et des sujets traités : Góngora c'est Don Quichotte devant Dulcinée, et Valéry c'est Don Quichotte en méditation dans la montagne.

Albert HENRY.

